

ハルキ・ムラカミ 変奏される〈村上春樹〉 ——国際シンポジウム見聞記——

佐 藤 未央子

2019年11月28日、舞台上演とパネルディスカッションからなる国際シンポジウム「村上春樹と国際文学」が開催された。同年6月に設立された早稲田大学国際文学館（村上春樹ライブラリー）主催による、記念すべき第1回目の催しである。

国際文学館は、その名に冠する通りグローバルな視座による文学研究および情報発信・交流の場として、また村上春樹氏にご寄贈いただく貴重な資料を保管・展示する施設として設置された。館長に就任した十重田裕一教授によれば、シンポジウムは定員400名のところに1000名を越える応募があり、抽選に漏れた希望者のために別途同時中継会場を設けたという。会場ロビーでは村上氏やパネリストの書籍販売に、2020年2月に上演された、インバル・ピント氏演出による舞台「ねじまき鳥クロニクル」の告知スペースも併設され、盛況の様子が窺えた。

来場者にはプログラムに加え、舞台「海辺のカフカ」上演の経緯を詳細に記したレジュメ⁽¹⁾が配布された。2002年に新潮社から刊行された『海辺のカフカ』は、2012年に故蜷川幸雄氏の演出で舞台化された⁽²⁾。『海辺のカフカ』はカフカ少年／ナカタ老人の物語がクロス・カッティング形式で進行し、時に現実と幻想の境界が融解する複雑な構造を持つ長編小説である。同レジュメによると、村上氏が蜷川氏に舞台化を託したのは、蜷川氏の海外公演「王女メディア」（1983年）の鮮烈な鑑賞体験に契機がある。かねてから村上作品を愛読していた蜷川氏は、フランク・ギャラティ氏による既成脚本を採用した。従って上演にあたっては、原作小説→英訳版→ギャラティ脚本→日本語脚本という三重の〈翻訳〉がなされたことになる。脚本を和訳した平塚隼介氏は、同日に行われたパネルディスカッションで司会を務め、村上氏とも親交の深い柴田元幸氏の元で米文学を学んだという。ここに村上氏を磁場とした、翻訳とアダプテーションの文学空間が立ちあがっていたといえよう。

舞台は日本をはじめ、ロンドン、ニューヨーク、シンガポール、ソウル、パリの世界各国で7年にわたり131回上演され、全世界で10万人超を動員した。シンポジウムの第1部では、初演からチームを牽引してきた井上尊晶氏の演出、ナカタを演じ続ける木場勝己氏の主演により、ナカタと猫たちが語り合う場面が再演された。2019年東京公演の映像を交えた、いわゆる〈キノドラマ〉⁽³⁾形態で上演され、ホールはたちまち幻想空間と化した。

上演後にアフタートークとして、新潮社で村上氏を長く担当する編集者の寺島哲也氏が聞き手となり、木場氏が公演の歴史や演劇観を語った。実演で印象深かったエピソードとして〈笑い〉の文化差が挙げられた。たとえば英語など述語が先にくる言語圏では台詞を言い終わる前に字幕で意図が伝わってしまったり、ニューヨークでは猫が人語を話ただけで会場が沸いたりしたという。シュールな設定も受け入れる土壌があったというパリでは、村上氏が舞台上で現地学生インタビューを受け、木場氏も聴衆として参加した。そこで村上氏は、小説では「全てのことは自然に自動的に起こっている——結末がどうなるかは、全く僕にはわからない」と語ったという。村上氏の小説観と、俳優はドラマを起こす、あるいはドラマを生み出すために身体を作るという木場氏の演劇観は響き合うものがある。「海辺のカフカ」で猫の〈翻訳者〉ナカタを演じた木場氏は、村上氏の短篇「かえるくん、東京を救う」（1999年）舞台化⁽⁴⁾の際に「かえるくん」に扮した。そこで人間の自

(1) 舞台「海辺のカフカ」製作チーム＋新潮社寺島哲也「舞台「海辺のカフカ」について」（2019.11.28）

(2) 初演は5月3～20日、彩の国さいたま芸術劇場大ホール。

(3) 演劇と映像を組み合わせる形態。連鎖劇とも呼び、1910年代に流行した。

分がいかにかに〈蛙〉に成りきるかと思考した際、唐十郎氏の「特権的肉体論」を想起した。人外が存在が雄弁に語り出す村上氏の世界観は、まさに舞台のイリュージョンにふさわしい越境性を持つものである。

第2部では柴田元幸氏の進行により、川上未映子氏、辛島デイヴィッド氏、マイケル・エメリック氏らの口頭発表およびディスカッションが行われた。

柴田氏によれば、“村上春樹と「翻訳」”というテーマは、まず村上氏の作品が翻訳により全世界に届けられていること、また村上氏が翻訳者でもあり、翻訳小説を通して創作の術を体得したという多面的な意味を含んだものである。

はじめに川上未映子氏は、村上氏と次世代の作家の影響関係について、小説家の視点による論を展開した。村上氏は後進に新たなスタンスや方法を提供したが、作家〈村上春樹〉は様々な現象の中で成立した空前絶後の存在であり、簡単には追従できぬ特異点として記憶されるだろうと推測した。その影響を受けた作家は多いと一般に言われるが、文学賞の選考ではあまり見られず、〈村上フォロワー〉といえる作家は少なく思われるという。簡単には模倣しえぬ村上氏独自の文章について、情景描写と情報の集約技術を軸として、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（1985年）第2章「金色の獣」の描写や、『ノルウェイの森』（1987年）第10章で、語り手ワタナベ個人の状況と1960年代の政治的背景、当時の10代の自意識という三点を連関させて書く巧みに注目した。また『羊をめぐる冒険』（1982年）で確立された、第三者の個人史を語り手がまとめていく技法が、短篇「トニー滝谷」（1990、91年）を経て『海辺のカフカ』や『1Q84』（2009、10年）、『騎士団長殺し』（2017年）で活かされていくケースや、R・チャンドラーに学んだと思われる機能的な人物描写、ディテールの省略と積み重ねのバランスが高い質と強度を持つと指摘し、自らもその技術に学んだと語った。

日本文学の英訳および出版プロジェクトに携わる辛島デイヴィッド氏は実務者の立場から、英米の出版事情をふまえて村上文学の翻訳と流通の内実を考察した。辛島氏が訪れたロンドンの書店 Foyles にも新作『騎士団長殺し』をはじめ村上作品が数十冊並べられており、その特別なポジションを再認識したと語る。『騎士団長殺し』は日本では分冊で刊行されたが、英語圏では700頁を越える大長編として出版された。これは村上氏の、英語圏でのキャリアの蓄積ゆえに可能になったことだという。日本では文学賞の規定に基づく中編や連載小説のような大長編が一般化しているが、英米では分量の問題で翻訳・刊行し難く、編集者とのミスマッチが生じていた。英語圏の作家は短編を書き貯め、エージェントと契約して短編集や長編を発表するケースが多く、村上氏の執筆スタイルはこのシステムにフィットしていた。英米の規範に合わせて長編を編集し短編化することもあったが、村上氏の評価が高まり多くの読者を獲得したことで、長編をそのまま翻訳・出版することが可能になった。これは非英語圏の作家が英語圏へ進出する際の理想的モデルであり、近年は村田沙耶香氏の「コンビニ人間」（2016年）をはじめ、日本の中編が受け入れられる土壌が整ってきたという。すなわち村上氏は、規定のフォーマットに合わずとも、作品に力があれば翻訳を読者に届けられるというように編集者の考えを変えたのだと論じた。

マイケル・エメリック氏は、アメリカにおける日本文学研究者としての自分は“Murakami Generation”＝〈村上世代〉に属するのでは、という実感をもとに問題提起した。最近の若手研究者や学生が〈アニメ世代〉——アニメ等のポピュラー・カルチャーを通じて日本語に触れ、アカデミックな方向へ関心の幅を広げていった世代——であることに対比させた定義である。しかし村上作品は、日本語を意識させて学習に誘う機能とは異なるベクトルを持つと考察する。エメリック氏は学生時代、*The New Yorker*に掲載された村上氏の短編を日本文学だと意識せずに読んでいたという。戦後アメリカでは谷崎潤一郎や川端康成、三島由紀夫の作品が集中的に英訳され、日本文化や伝統と結びついた地域研究的な目線でエリート層に享受されたが、そのイメージは日本社会の現実や実生活から、またアメリカの一般読者の好みからも乖離したものだった。その中で村上氏の短編集 *The Elephant Vanishes*（『象の消滅』）が1993年に米国出版界の最高権威であるクノップ社から出版されたことで、日本文学の受容の様相が変化した——すなわち読者があえて日本的文脈を意識せずに日本文学に触

(4) 『神の子どもたちはみな踊る after the quake』2019年7月31日～8月16日、よみうり大手町ホール。短編集『神の子どもたちはみな踊る』（2000年）の舞台化。脚本はフランク・ギャラティ氏、演出は倉持裕氏。

れ、コミットできる態度がもたらされた。エメリック氏が村上作品に出会ったのはまさにこの転換期だったのだ。従って〈村上世代〉とは、地域研究的な視座を持つのみならず、日本文学を世界文学として自然に受容してきた世代にあたると結論づけた。

柴田氏を交えた議論では作家自身の海外意識が問われ、川上氏は固定的な〈美しい日本〉や〈奇妙な隣人〉というイメージではなく、同じ生活のバラエティとして受け止めてもらいたいと答えた。辛島氏は川上氏に作品生成に伴うボリュームへの意識を問い、文学賞やキャリアパスといった外部の事情も関わることを確認された。またエメリック氏は、村上氏が、J・ルービン氏による『ねじまき鳥クロニクル』（1994年）の翻訳で短縮された箇所を参考に改稿したというケースを例示し、作家の柔軟性についても議論された。

会場との質疑応答では、村上氏の最新エッセイ「猫を棄てる」（2019年）に関する質問や、村上氏の作風変化、いわゆるデタッチメントからコミットメントへの転換と世界で受容される状況の関連性についての質問があった。表現規制等により国ごとに翻訳内容の差異が生じることもあり、村上作品の読まれ方を一様に定義する難しさが指摘されたが、言語や文化を超えて、様々な読者にあらゆる形で受容される側面に村上作品の特長が見出された。最後に、村上文学を世界文学と定義できるかという問いに対して、これほど多くの人々に読まれていることがその証左だろう、という答えをもって議論が閉じられた。

閉会にあたり渡邊義浩教授は議論をふまえ、自身の研究対象である『三国志』を、中国という国を意識せずに読んでいたことに気づかされたと話した。今後も国際文学館を拠点として、国際文学や翻訳文学、そして村上春樹文学とは何かを共に考えていきたいと展望が述べられた。

この度の催しから、諸条件のなかでも多彩に変奏されながら全世界に波及してきた村上文学の強度はもちろんのこと、一方で変容をも受け入れる柔軟性の高さを改めて確認した。翻訳やアダプテーションは受容から創造へと繋ぐサイクルのひとつである。これからは螺旋状に広がっていくだろうその軌跡を刮目して追いたい。